

La corte sabauda e la letteratura dell'età barocca: acquisizioni storico-filologiche e prospettive di studio

di *Giovanni Barberi Squarotti**

Lo studio organico della letteratura piemontese dell'età barocca, che di fatto coincide con la periodizzazione qui definita come "prima età moderna" e con l'arco compreso fra la restaurazione del ducato per opera di Emanuele Filiberto (1562) e il principato di Carlo Emanuele II (1675), si è sviluppato solo in tempi molto recenti e conta pochi, ancorché meritori e fondamentali, contributi sistematici. Le ragioni di questo ritardo sono innanzi tutto storiche e intrinseche al soggetto: legate cioè al ritardo con cui il Piemonte si costituì come centro culturale rispetto ai fulcri tradizionali della vita letteraria italiana (Firenze, Roma, Venezia, Napoli), dopo aver scontato d'altra parte una sostanziale marginalità lungo Umanesimo e Rinascimento. Con la riorganizzazione dello Stato e lo spostamento del baricentro politico e militare verso l'Italia, insomma con Emanuele Filiberto e poi ancora più attivamente con Carlo Emanuele I, prende avvio un'intensa politica culturale incardinata sulla corte e anch'essa di orientamento decisamente italiano, il cui scopo era colmare il divario con le corti coeve e assicurare a Torino, se non il primato, una posizione di assoluto rilievo: non a caso un'attività altrettanto intensa si riscontra in campo urbanistico e architettonico. Carattere essenziale, in questa fase, mancando in effetti una classe locale di letterati, è il reclutamento dall'esterno di scrittori illustri e di talento. E non c'è dubbio che Torino diventi un polo d'attrazione per personalità di spicco, i vari Chiabrera, Della Valle, Marino, Murtola, ai quali si devono aggiungere Tommaso Stigliani, Alessandro Tassoni, Fulvio Testi e Cesare Ripa. Ma è anche vero che la letteratura della corte sabauda, anche nel periodo più fervido e felice del mecenatismo di Carlo Emanuele I, cioè dall'ascesa al ducato fino almeno alla guerra di successione per Mantova, presenta dei limiti evidenti e risente di un certo provincialismo. Lo dimostra, ad esempio, l'attardarsi intorno a forme che appartenevano a una stagione ormai trascorsa come il poema eroico con finalità encomiastica e la favola pastorale. I vari tentativi più o meno compiuti di una *Amedeide* fatti da Agostino Bucci, Chiabrera e Della Valle non portano a grandi risultati, e il duca in fondo ricavò maggior soddisfazione dalla *Savoysiade* francese di Honoré d'Urfé. Di favole pastorali, anche nella variante piscatoria, c'è addirittura inflazione: dalle molte di Ludovico San Martino

* Università degli Studi di Torino.

d'Agliè (*Alvida, Zalizura, Smeralda, La caccia*) a quelle imbastite o abbozzate dallo stesso Carlo Emanuele I (*Cloridoro* e *Le trasformazioni di Millefonti*, poi ampiamente rivista dall'Agliè), dalla *Creazione della Perla* di Gasparo Murtola, alla *Margherita* di Marcantonio Gorena, fino al *Gelone* di Lorenzo Scoto, pubblicato nel 1656 (e nel numero potremmo mettere, per analogia di impianto e di funzione, le tragicommedie o tragedie musicali di Della Valle e di Emanuele Tesauro che si collocano ai due estremi del periodo in questione, cioè *Adelonda di Frigia*, recitata a corte nel 1595 nell'ambito dei festeggiamenti per la venuta del cardinale Alberto arciduca d'Austria, e *Alcesti*, rappresentata nel 1665 per le seconde nozze di Carlo Emanuele II). È chiaro tuttavia che il successo, condizionato in prima istanza dall'impronta lasciata dal *Pastor fido* di Battista Guarini, messo in scena nel 1585 per le nozze di Carlo Emanuele I con Caterina d'Asburgo, dipende non tanto dall'originalità della materia e dal valore delle opere, quanto piuttosto dalla funzionalità del genere, perfetto per allegorizzare e celebrare con morale a lieto fine i fasti della dinastia in un contesto che trascende i contenuti poetici e la scrittura ma interessa di più per l'impatto sul pubblico: quello dello spettacolo, della festa e dell'apparato di corte.

In generale, la poesia fatica a sollevarsi dal piano dell'occasionalità e dell'encomio cortigiano (salvo alcune eccezioni: penso alla *Sereide* di Alessandro Tesauro, alle tragedie del figlio Emanuele o a quelle di Federico Della Valle), così come nell'oratoria la forma prevalente è il panegirico. E sono generi ben collaudati nella tradizione della letteratura di corte anche la ricca trattatistica – scientifica, giuridica, ma soprattutto politica, morale e *de institutione principis* – e l'altrettanto ricca storiografia che si sviluppano per impulso o su committenza dei duchi. Eppure è proprio in questi due settori che la letteratura del Piemonte barocco raggiunge i risultati più rilevanti e presenta i caratteri di maggior novità e modernità (in relazione ai tempi, s'intende): la trattatistica lungo la parabola che corre dalla *Ragion di Stato* di Botero alla *Filosofia morale* e al *Cannocchiale aristotelico* del Tesauro; la storiografia costituendo una base e un impianto iniziale di studi su materia specificamente piemontese e sabauda con le opere dei vari Pingone, Botero, Bucci, Tesauro, Monod, Guichenon, alle quali, fatta la tara della connotazione dinastica, celebrativa e apologetica che le marchia costituzionalmente¹, non si può non riconoscere il merito di aver promosso il Piemonte a oggetto di indagine e di averlo individuato per la prima volta come regione storica e naturale e come entità territoriale politicamente definita.

C'è da dire poi che non ci troviamo di fronte a uno svolgimento di fenomeni costante e perfettamente lineare, né del resto potremmo pretenderlo, considerate le vicende dello Stato dopo Carlo Emanuele I. Già il ducato di Vittorio Amedeo I, ma

1. Sui caratteri della prima storiografia di corte sabauda cfr. G. Ricuperati, *Lo Stato sabauda e la storia da Emanuele Filiberto a Vittorio Amedeo II. Bilancio di studi e prospettive di ricerca*, in *Studi sul Piemonte. Stato attuale, metodologie e indirizzi di ricerca*, Atti del convegno (Torino, 16-17 novembre 1979), Centro Studi Piemontesi, Torino 1980, pp. 20-41.

soprattutto la reggenza di Cristina di Borbone, segnano una transizione nelle strategie culturali della corte, che nel campo che ci interessa si riflette in due aspetti abbastanza significativi. Da una parte la leva di letterati e intellettuali diventa prevalentemente locale. Dall'altra la letteratura, pur continuando abbondante la produzione di trattati e opere di storia, tende a integrarsi sempre più nel sistema delle cerimonie e degli apparati celebrativi. In questa prospettiva l'attività letteraria risulta sostanzialmente subalterna, o al massimo coesistente e propedeutica, ad altre forme – la decorazione d'interni e d'esterni, l'iconografia, l'architettura, la musica, la scena –, mentre all'uomo di lettere e all'erudito poliedrico e trasversale, come dimostra esemplarmente il ruolo di Emanuele Tesaro nella corte di Carlo Emanuele II e come documentano bene le sue *Inscriptiones* (ma in fondo anche opere quali *Idea delle perfette imprese* e lo stesso *Cannocchiale aristotelico*), toccano il progetto ideologico ed estetico e la regia della macchina complessiva di quel sistema.

Appare chiaro, in sostanza, che questa letteratura non può essere studiata come fatto autonomo e a sé stante, ma come componente o fattore del sistema – la corte, appunto, e l'autorappresentazione cortigiana del potere – che lo comprende, prescindendo da un giudizio di valore. E viceversa il giudizio di valore sulla letteratura dell'età compresa fra Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele II ha pesato a lungo: ha pesato, per intenderci, e ha contribuito rallentare lo studio oggettivo e distaccato di quel periodo la svalutazione del Seicento e del seicentismo che ha caratterizzato la storiografia letteraria sette-ottocentesca. Non è certo il caso di ripercorre qui le vicende della secolare polemica sul Barocco. Un rapido sguardo può tuttavia essere utile, almeno intono a un paio di punti che aiutano a definire la questione che ci riguarda. Tiraboschi, nel tomo VIII della sua *Storia della letteratura italiana*, dedica alcune pagine alla lode di Carlo Emanuele I, principe guerriero e allo stesso tempo scrittore e protettore dei letterati e dei poeti, che nelle pause della guerra e delle incombenze di governo ama circondarsi di eruditi, filosofi e scienziati e conversare con loro sopra ogni materia²; ma dei letterati e dei poeti della sua corte dice poco o nulla. Insomma, la virtù del sovrano non basta a riscattare la degenerazione dei tempi. E sotto silenzio cade la letteratura piemontese degli anni e dei duchi che seguono Carlo Emanuele I, salvo che per Emanuele Tesaro, il quale da quel silenzio emerge

2. «Fra tutti gli altri Sovrani d'Italia io non veggo chi più d'appresso s'accosti a' Medici che Carlo Emanuele I duca di Savoia, il quale se non uguagliò la loro magnificenza, superò nondimeno, per avventura, il loro animo e il loro coraggio; perciocché, dove essi nel seno di una invidiabil pace poterono tranquillamente promuovere e coltivare gli studi, egli, involto continuamente fra 'l rumore dell'armi, amò e protesse le lettere non altrimenti che se di esse sole avesse potuto occuparsi. Avea egli per ordinario costume di volersi dappresso, quando si assideva a mensa, uomini eruditi, che innanzi a lui tenevan ragionamenti di quistioni filosofiche o di altro letterario argomento; ed egli stesso, dimentico quasi del cibo, entrava ne' lor discorsi e godeva di disputare con essi» (G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, VIII: *Dall'anno MDC all'anno MDCC*, a spese di Giovanni Muccis, Napoli 1784, pp. 12-3).

brevemente per essere ricordato solo come storico (non come autore di trattati o del *Cannocchiale aristotelico*, né per le tragedie o per l'opera oratoria) e venire liquidato in poche righe assai eloquenti:

Il conte Emanuel Tesauero, patrizio torinese e cavalier gran croce dell'Ordine dei Ss. Maurizio e Lazzaro, fralle moltissime opere che circa la metà del secolo diè alla luce, pubblicò ancora in Torino nel 1664 *Il Regno d'Italia sotto i Barbari*, opera in cui, come in tutte le altre, si scorge un Autore dotato di vivo ingegno e che avrebbe potuto avere nella Repubblica delle Lettere onorevol luogo, se non si fosse del tutto abbandonato a' pregiudizi del secolo³.

Nella *Storia* di De Sanctis non c'è nemmeno più l'accento a Carlo Emanuele I, il Piemonte è sostanzialmente cancellato dalla geografia letteraria del XVII secolo. In compenso la *Ragion di Stato* di Giovanni Botero è stigmatizzata come il «codice dei conservatori» (e Tesauero è solo un nome in un elenco di autori di storie venete, napoletane, piemontesi, pisane: «cronache più che storie, volgari di sentimento e di stile») ⁴.

Fra i principali artefici di una nuova visione del Seicento e della rivalutazione del Barocco ci fu, com'è noto, uno dei maestri dell'Università di Torino nel secondo dopoguerra, Giovanni Getto, e proprio a Getto si devono, tra il 1951 e il 1969, i primi saggi su alcuni dei poeti della piccola *pléiade* di Carlo Emanuele I (Chiabrera, Testi, Della Valle) che tentassero di collocare quegli autori nell'orizzonte generale della civiltà letteraria a cui appartenevano e di analizzarne obiettivamente, in quel quadro, i caratteri originali e la complessità tematica⁵. La scuola torinese seguì le orme di Getto, e i suoi allievi, in particolare Maria Luisa Doglio e Marziano Guglielminetti, si volsero specificamente al Barocco piemontese, estendendo il campo al contesto culturale e alla rete dei rapporti e delle dinamiche che vi intervenivano: dunque anche al complesso della produzione letteraria e ai minori, con la riscoperta e l'edizione moderna di testi e documenti inediti od ormai dimenticati e difficilmente disponibili. Si trattava di un terreno, se non vergine, solo scarsamente sondato. Per un quadro d'insieme non si disponeva d'altro, e limitatamente alla poesia, che del compendio meritorio (e per certi aspetti ancora utile) fornito dalla *Storia della poesia in Piemonte* di Tommaso Vallauri del 1841 (non immune peraltro alle riserve rituali sulla decadenza morale ed estetica del secolo: «Di queste e simili scempiaggini e ridicole puerilità vedevansi

3. Ivi, p. 244.

4. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, Introduzione di G. Ficara, Einaudi-Gallimard, Torino 1996, pp. 663 e 676.

5. I saggi furono raccolti da Getto nel volume *Barocco in prosa e in poesia* del 1969, ora in G. Getto, *Il Barocco letterario in Italia. Barocco in prosa e in poesia. La polemica sul Barocco*, Premessa di M. Guglielminetti, Bruno Mondadori, Milano 2000. Per un bilancio degli studi di Getto sul Barocco, cfr. M. L. Doglio, *Il barocco nella lezione di Giovanni Getto e nella storia della cultura torinese del Novecento*, in "Lettere italiane", LI, 1999, pp. 593-601.

macchiate le scritture di quel secolo corrottissimo [...]. Il nostro Piemonte, benché governato a quei tempi da due principi protettori dei letterati, e letterati anch'essi, Carlo Emanuele I e Carlo Emanuele II, seguì la sorte del restante dell'Italia; tanto più che il napolitano Gianbattista Marini, caposcuola di quella età, accolto benignamente alla Corte del Duca di Savoia, ne riportò particolari dimostrazioni d'onore e fu creato cavaliere dell'ordine dei santi Maurizio e Lazzaro»⁶. Un certo interesse per la letteratura sabauda dell'età barocca si era formato nella seconda metà dell'Ottocento, ma significativamente a svilupparlo erano stati gli storici (Luigi Cibrario, Federico Sclopis, Pietro Vayra, Ferdinando Gabotto) e le attenzioni erano concentrate sui documenti d'archivio, utili all'indagine propriamente storica, per illustrare la personalità e il profilo delle figure – principalmente Carlo Emanuele I – e l'ambiente del tempo, senza nessuna implicazione filologica o critico-letteraria⁷. Gli studiosi di letteratura, ad eccezione dell'attivissimo Giuseppe Rua, ne erano rimasti fuori, fermi al pregiudizio antibarocco: ecco, ad esempio, quel che si legge sul *Cannocchiale aristotelico* nel bollettino bibliografico del "Giornale storico della letteratura italiana" del 1899:

Il secolo dei *concetti* cercò e produsse anche i *concetti predicabili* (cioè gli strampalati *paragoni*, che allora facevano più colpo di qualsiasi soda ragione e supplivano ogni ragionevole dimostrazione, appagando i cervelli depravatissimi nel culto delle *argutezas*): il C[roce] lo mostra

6. T. Vallauri, *Storia della poesia in Piemonte*, Chirio e Mina, Torino 1841, vol. I, pp. 349-50.

7. Cfr. L. Cibrario, *Storia di Torino*, per Alessandro Fontana, Torino 1846, vol. II, pp. 78-84 (descrivendo Mirafiori come il *buen retiro* nel quale Carlo Emanuele I era solito raccogliersi con i letterati della corte e comporre a sua volta poesia, Cibrario fornisce un breve ragguaglio delle opere ispirate o collegate al parco e pubblica alcuni inediti del duca); F. Sclopis, *Delle scritture politiche e militari composte dai principi di Savoia*, in "Archivio storico italiano", n.s., II, 1, 1855, pp. 89-108 (breve rassegna degli scritti dei duchi da Emanuele Filiberto a Vittorio Amedeo II); P. Vayra, *Il museo storico della Casa di Savoia nell'Archivio di Stato in Torino*, Fratelli Bocca, Roma-Torino-Firenze 1880, pp. 193-257 (ampio ragguaglio degli scritti di Carlo Emanuele I: poesie, imprese, prose varie); F. Gabotto, *Un principe poeta. Saggio di un lavoro sulla corte letteraria di Carlo Emanuele I di Savoia*, Fratelli Bocca, Torino-Firenze-Roma 1891 (studio articolato e di sintesi per alcuni aspetti ancora utile, anche se fondato su un assunto storico-politico attualizzante, il mito patriottico e risorgimentale del principe guerriero e poeta: «Rotta dunque la guerra, era un momento solenne. Il sacro nome d'Italia, da un secolo indegnamente obliato o prostituito sotto il turpe giogo di Spagna, tornava a riecheggiare dalle balze cozie ardue, scoscese, per le pianure fertili di Piemonte e di Lombardia, e dispiegava il suo azzurro vessillo un principe non meno generoso che audace. Da ogni parte della penisola si rivolgevano al Duca di Savoia gli sguardi, i voti, le speranze de' patrioti», ivi, p. 5; ma il giudizio sulla produzione del duca è negativo – per qualità intrinseche e per l'irrimediabile tara secentista – e l'interesse che riscuote risulta in sostanza puramente documentale: «Come poeta, Carlo Emanuele I non è grandissimo, neppur grande; nell'ingente copia della sua produzione letteraria appena alcune cose assorgono alla mediocrità. È uno dei casi più spiccati in cui l'opera assume importanza dall'autore, non l'autore dall'opera», ivi, p. 12). Della lirica di Carlo Emanuele I resta ancora molto da esplorare; per lavori recenti sugli inediti Cfr. M. L. Doglio, *Rime inedite di Carlo Emanuele I di Savoia*, in "Studi piemontesi", VIII, 1979, 1, pp. 121-33; Id., *Il «teatro poetico» del principe: rime inedite di Carlo Emanuele I di Savoia*, in M. Masoero, S. Mamino, C. Rosso (a cura di), *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid*, Olschki, Firenze 1999, pp. 165-89.

con opportuni esempi e colla dottrina di quel conte Emanuele Tesauro, autore del famoso *Cannocchiale aristotelico* (povera autorità d'Aristotile, chiamata a suffragare anche i deliri più pazzi del secentismo!)⁸.

E del resto anche le ricerche erudite di Rua, rivolte pressoché esclusivamente a Carlo Emanuele I e alla sua corte, dipendevano fondamentalmente dal metodo della scuola storica e risentivano dell'ideologia post-risorgimentale, per cui l'attenzione verso Carlo Emanuele I era influenzata dall'idea che in quella stagione si fosse prodotto sotto l'egida sabauda un embrione di coscienza civile e di politica nazionale. Si consumò un breve ritorno alla materia in età fascista, in occasione del quarto centenario della nascita di Emanuele Filiberto (1928) e del terzo centenario della morte di Carlo Emanuele I (1930) e a margine degli studi promossi soprattutto in campo storico – e in una prospettiva ormai apertamente strumentale e nazionalistica – dall'Università di Torino e dalla Società storica subalpina. E si consumò con pochi risultati e non di particolare spessore: il contributo di Vittorio Cian sull'età di Emanuele Filiberto, quello di Zelmira Arici sulla corte letteraria di Carlo Emanuele I e quello – il più rilevante – dell'Anglois sul teatro⁹.

Negli anni Settanta del secolo scorso la strada da rimontare era molta. Per termine di paragone possiamo prendere il convegno sugli studi sul Piemonte promosso nel 1979 dal Centro Studi Piemontesi. È significativo che in quell'occasione chi stese il bilancio per ciò che riguardava il settore letterario, vale a dire Riccardo Massano, pur partendo dal proposito ambizioso di «una nuova prospettiva storica della letteratura italiana», di fatto non scendesse sotto Vittorio Alfieri. Il punto, per Massano, era rivedere la concezione della *Storia della letteratura* di De Sanctis e superarla nel modello pluricentrico proposto da Carlo Dionisotti nella sua *Geografia e storia della letteratura italiana*¹⁰, impiantando in questa visione nuova «lo studio di tutta una cultura “regionale” che non è mai veramente entrata in quella “letteratura italiana” unitariamente intesa [...], posta sotto il segno di Dante [...], e più ancora di Petrarca e di Boccaccio»¹¹. Ma i confini di questa cultura con caratteri autoctoni, legati indissolubilmente alla società, ai *milieux* e alle benemerite e più illuminate istituzioni della

8. “Giornale storico della letteratura italiana”, 34, 1899, p. 264.

9. Cfr. V. Cian, *Le Lettere e la Coltura Letteraria in Piemonte nell'età di Emanuele Filiberto*, in *Studi pubblicati dalla Regia Università di Torino nel IV centenario della nascita di Emanuele Filiberto*, Villarboito, Torino 1928, pp. 353-420; L. Anglois, *Il teatro alla corte di Carlo Emanuele I di Savoia*, Bairati, Torino 1930. Lo scritto dell'Arici, *La corte letteraria di Carlo Emanuele I*, costituisce un fascicolo di dodici pagine della rassegna mensile “Torino”, numero speciale del settembre 1930 su *Torino ai tempi di Carlo Emanuele I*.

10. C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana* [1951], in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1967, pp. 23-45 (ma da tenere presente è anche la *Premessa e dedica* del volume, pp. 11-6).

11. R. Massano, *Per una nuova prospettiva storica della letteratura italiana. Statica e dinamica del contrafforte piemontese nella struttura nazionale ed europea*, in *Studi sul Piemonte*, cit., p. 111.

regione, e però non esterni alla civiltà letteraria nazionale, si stendevano solamente dal Settecento in su. Il Piemonte letterario barocco restava fuori, o comunque sottinteso: non più per diffidenza verso il secentismo, verosimilmente, ma perché, come credo, si trattava ancora di una grandezza dai contorni nebulosi.

Di lavoro negli ultimi quarant'anni ne è stato fatto molto, e molti e decisivi sono stati i progressi. E tuttavia la letteratura piemontese dell'età barocca appare ancora relegata a una dimensione prevalentemente locale e stenta a trovare un posto nelle storie #nelle storie? nella storia?# della letteratura italiana. Il che del resto non desta particolare sensazione, perché in fondo, nonostante Dionisotti, una prospettiva geografica non ha mai veramente attecchito. Le storie letterarie continuano a basarsi su un impianto di ampie periodizzazioni, tendenzialmente coincidenti con i secoli, e all'interno delle periodizzazioni o si isolano le figure guida o si seguono gli sviluppi dei vari generi. È naturale che in una simile economia di struttura i centri regionali, soprattutto quelli periferici per tradizione di studi, faticino a trovare una collocazione. Così non sorprende che nel Seicento della ricchissima *Storia della letteratura* diretta da Enrico Malato il punto sul Piemonte lo faccia solo uno storico, Giuseppe Galasso, che molto sommariamente si limita a isolare tre fasi – la riorganizzazione dello Stato, l'attenzione pressoché esclusiva di Carlo Emanuele I per le questioni di politica estera e la lunga crisi della seconda metà del secolo –, senza alcun cenno, lì o altrove nel volume, alla corte come fulcro di produzione letteraria e culturale¹². Sorprende invece un po' di più che Torino non compaia in un'opera che pure nasce programmaticamente da una concezione geografica e spaziale (oltre che su un'intenzione correttiva) come il recentissimo *Atlante della letteratura italiana* curato da Gabriele Pedullà e Sergio Luzzatto. La prima parte del secondo volume, che va dalla Controriforma alla Restaurazione, è suddivisa in due macrosegmenti imperniati su Roma (*L'età di Roma. 1563-1648*) e Napoli (*L'età di Napoli. 1648-1764*); a Torino è dedicato in tutto e per tutto un paragrafo della premessa di Pedullà all'*Età di Roma*, nel quale il discorso, senza punte d'originalità salvo un'imprecisione non veniale, si riduce al ricordo di prammatica di Carlo Emanuele I e del suo mecenatismo come di una fioritura improvvisa ed episodica:

Non di crisi si tratta (o non ancora), ma di un rafforzamento della sola testa a scapito delle membra: una tendenza generale, contraddetta in questi anni soltanto da progressivo ricollocarsi di Torino nella sfera italiana. Durante il lunghissimo ducato di Carlo Emanuele I [...] si venne infatti a costituire presso la corte dei Savoia un importante circolo di letterati in cui spiccano figure di primo piano quali l'itinerante Gabriello Chiabrera, Tommaso Stigliani (fino al 1603), Gasparo Murtola (fino al 1609), Giambattista Marino (dal 1608 al 1615), Alessandro Tassoni (dal 1618 al 1621) e il più giovane Emanuele Tesauero. Un'improvvisa fioritura

12. Cfr. G. Galasso, *L'egemonia spagnola in Italia*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, v: *La fine del Cinquecento e il Seicento*, Salerno Editrice, Roma 1997, p. 394.

entro cui si inserisce anche l'allestimento della prima tragicommedia pastorale della storia: *Il pastor fido* di Battista Guarini (allora ambasciatore estense in città), messo in scena nel 1585 in occasione delle nozze di Carlo Emanuele con una figlia di Filippo II di Spagna¹³.

Del resto, e a onor del vero, non è che l'impostazione geografica avesse garantito granché al Piemonte barocco sabauda anche prima dell'*Atlante* e che si trovasse molto di più in altre opere d'impianto regionale quali la sansoniana *Storia letteraria delle regioni d'Italia* di Binni e Sapegno o i volumi di *Geografia e storia della Letteratura italiana* diretta da Alberto Asor Rosa: nella prima, poche pagine di Sapegno sui poeti della corte di Carlo Emanuele I, con un cenno finale a Tesauro¹⁴; nella seconda, uno scorcio persino più rapido su un secolo di stagnazione tracciato a partire da questa eloquente sintesi retrospettiva:

Chi, all'altezza del nuovo corso inaugurato da Vittorio Amedeo II, si trovasse a guardare all'indietro, sullo sfondo di un territorio devastato dalle spese militari e da varie discordie intestine suscitate (come la guerra del sale) da una politica fiscale vessatoria, ben poco poteva scorgere dal punto di vista culturale¹⁵.

Non è in quei paraggi che vanno ricercate le novità e le acquisizioni più rilevanti. Che invece, come dicevamo, negli ultimi anni sono state numerose e di portata notevole grazie all'intensa attività svolta nell'ambito delle ricerche locali e della scuola torinese. Un punto di riferimento essenziale sono i diversi convegni multidisciplinari (con relativi atti) che a partire dai primi anni Ottanta si sono susseguiti con cadenze abbastanza serrate per iniziativa, spesso congiunta, di varie istituzioni piemontesi (l'Università di Torino, il Centro Studi Piemontesi, il Consorzio La Venaria Reale, **#oggi Consorzio delle residenze reali sabaude**, l'Archivio di Stato). Dell'incontro promosso nel 1979 per fare il punto sugli studi piemontesi s'è già detto. Sono seguiti

13. Cfr. S. Luzzatto, G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, II: *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Einaudi, Torino 2011, p. 198. Per scrivere che il *Pastor fido* di Guarini è la prima tragicommedia pastorale della storia bisogna aver dimenticato l'*Aminta* del Tasso, senza la quale il *Pastor fido* nemmeno sarebbe stato scritto, nonché le favole anche anteriori di Giambattista Giraldo Cinzio (*Egle*, 1545 ca.), Agostino Beccari (*Il sacrificio*, 1554), Alberto Lollio (*Aretusa*, 1563) e Agostino Argenti (*Lo sfortunato*, 1567), a meno di non aver deciso di espungerle tutte dal genere pastorale, oppure sottilizzare sul sottotitolo della *princeps* e sulla difesa della poesia tragicomica sostenuta dal Guarini al punto di farne una cosa diversa dalla favola pastorale o terzo genere drammatico. Quasi irrilevante l'incidenza degli scrittori piemontesi nel volume dell'*Atlante*: un capitolo su Botero come *La penna della Controriforma* di Romain Descendre e qualche cenno all'*Hermenegildus* di Emanuele Tesauro nel capitolo *Il teatro della santità* di Gianvittorio Signorotto.

14. Cfr. N. Sapegno, *Piemonte/Valle d'Aosta*, in W. Binni, N. Sapegno, *Storia letteraria delle regioni d'Italia*, Sansoni, Firenze 1968, pp. 24-30.

15. Cfr. P. Mauri, *Il Piemonte*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, II: *L'età moderna*, Einaudi, Torino 1988, pp. 823-6 (citaz. a p. 824).

a quello il convegno svoltosi fra Annecy, Chambéry e Torino nel 1982 su *Culture et pouvoir dans les états de Savoie du XVIII^e siècle à la Revolution*, con gli interventi di Guglieminetti sulla poesia di Carlo Emanuele I e quello di Gianni Mombello sulle fonti francesi della *Politica di Esopo Frigio* del Tesaurò¹⁶; il convegno del 1985 a San Salvatore Monferrato sulla cultura letteraria e artistica piemontese dell'età barocca (da Carlo Emanuele I a Vittorio Amedeo II), che offre un ampio panorama di sondaggi mirati sui generi e sugli autori che caratterizzarono il periodo, dalla storiografia (Ricuperati) alla trattatistica politica e *de institutione principis* (Doglio), all'encomiastica (Barbara Zandrino, in particolare su Francesco Fulvio Frugoni), alla tragedia (Stefano Verdino), da Dalle Valle (Cesare Greppi), a Chiabrera (Franco Vazzoler), a Emanuele Tesaurò (Fabio Russo)¹⁷; quello torinese del 1995 sull'età di Carlo Emanuele I, non meno esauriente sia per un quadro delle direttrici della letteratura di corte in italiano (con i contributi di Rita Dotta sulla storiografia, di Mariarosa Masoero sull'epica sabauda e Agostino Bucci, di Barbara Zandrino su Tassoni, di Claudia Peirone e Anna Maria Luisetti sulla favola pastorale e piscatoria, di Marziano Guglieminetti sul *Ritratto del Serenissimo Carlo Emanuello duca di Savoia* del Marino, di Maria Luisa Doglio su alcune rime inedite di Carlo Emanuele), sia sul versante in francese (per gli interventi di Lionello Sozzi sulla liriche francesi di Carlo Emanuele, di Gabriella Bosco su Honoré d'Urfé e di Gianni Mombello su Pierre Bertelot)¹⁸; quello del 2006 sulle reggenti¹⁹, i due organizzati dal Consorzio La Venaria Reale sulla caccia nella cultura dello Stato sabaudo (2009)²⁰ e sul mito di Diana (2010), e infine quello sull'infanta Caterina d'Austria svoltosi a Torino nel 2009, dove per la parte letteraria hanno parlato Amedeo Quondam, Patrizia Pellizzari (sulle poesie in lode di Caterina), Domenico Chiodo (sulla *Sereide* di Alessandro Tesaurò) e Luisella Giachino (sulle orazioni funebri per la duchessa)²¹.

Al di là dell'aggiornamento critico e della massa di informazioni, il valore di questi convegni e dei volumi di atti che ne sono stati ricavati riguarda significativamente l'aspetto metodologico: in primo luogo per la loro impostazione multidisciplinare, e poi perché, proprio in quest'ottica multidisciplinare ma segnando uno scarto

16. Cfr. G. Mombello, L. Sozzi, L. Terreaux (éds.), *Culture et pouvoir dans les états de Savoie du XVIII^e siècle à la Revolution*, Préface de J. Mesnard, Slaktine, Genève 1985.

17. Cfr. G. Ioli (a cura di), *Da Carlo Emanuele I a Vittorio Amedeo II*, Città di San Salvatore Monferrato, San Salvatore Monferrato (AL) 1987.

18. Cfr. Masoero, Mamino, Rosso (a cura di), *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, cit.

19. Cfr. F. Varallo (a cura di), *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, Olschki, Firenze 2008.

20. Cfr. P. Bianchi, P. Passerin d'Entrèves (a cura di), *La caccia nello Stato sabaudo*, 1: *Caccia e cultura (secc. XVI-XVIII)*, Zamorani, Torino 2010 (dove, in particolare, cfr. il mio *La caccia nella letteratura della corte sabauda*, pp. 39-62).

21. Cfr. B. A. Raviola, F. Varallo, a cura di, *L'Infanta. Caterina d'Austria, duchessa di Savoia, 1567-1597*, Carocci, Roma 2013.

rispetto al passato, offrono una visione d'insieme fondata su una concezione moderna della corte. È un punto che già Guglielminetti metteva in evidenza nella relazione conclusiva per il convegno di San Salvatore Monferrato: «la linea dominante di questo convegno a me è parsa quella di una forte messa in rilievo della letteratura che nasce da precise esigenze di corte, di politica, di stato»²². E anche in prospettiva è su questo piano che meglio si possono giocare la valutazione (o rivalutazione) del periodo e la divulgazione delle ricerche specialistiche settoriali: intendo dire sul piano di un modello di studi nel quale l'indagine storico-letteraria si collega all'ambito più ampio del territorio, della società di corte e della politica culturale dei duchi di Savoia e fa sistema con quella storica, storico-artistica e storico-musicale, sociologica ecc. Qui, credo, si danno attualmente le potenzialità maggiori tanto per il progresso della ricerca, quanto – e soprattutto, visti i tempi che corrono – per il suo finanziamento, e ho l'impressione che molte novità, particolarmente in termini di impatto e apertura verso l'esterno, potrebbero venire da progetti integrati di ampio respiro che, senza accantonare lo strumento canonico costituito dall'accoppiata convegno-atti, mettersero a frutto le moderne risorse dell'umanistica digitale (piattaforme informatiche, archivi e biblioteche digitali, *database* ecc.).

A San Salvatore Monferrato Guglielminetti segnalava anche come un impulso positivo agli studi sul Piemonte barocco venisse dal fervore che in quegli anni si riaccendeva intorno alle ricerche filologico-erudite, documentali e archivistiche:

Ho sempre di più la sensazione che l'erudizione, in questi anni, sia rinata e che ci sia un rinnovato gusto per la ricerca d'archivio, per il documento raro, per il libro che è passato attraverso i secoli raccogliendo scarsa udienza. Mi pare quasi il segno costitutivo di una stagione critica per altri versi confusa e declinante²³.

E in effetti se il terreno perduto è stato in parte recuperato e il ritardo colmato, molto è dovuto al lavoro filologico ed editoriale che negli ultimi anni ha restituito un discreto corredo di fonti e documenti, e cioè il presupposto sostanziale per la riflessione storico-critica. Non si tratta solo, come scriveva Guglielminetti, dei testi che sono passati attraverso i secoli raccogliendo scarsa udienza, ma anche di quelli che ebbero udienza nel tempo che li vide concepiti ma furono condannati e rimossi dal canone per la reazione antibarocca dei secoli successivi, o di quelli che consumarono la loro breve fortuna nell'occasione di corte che li aveva determinati, degli inediti e dei residui d'officina indispensabili per inquadrare nella profondità e nella specificità dei suoi meccanismi il sistema culturale sabaudo. A partire dall'edizione curata da Mariarosa Masoero di *Alvida* e *La caccia* di Ludovico San Martino d'Agliè,

22. M. Guglielminetti, *Problemi nuovi (e meno) del Barocco letterario ed artistico in Piemonte*, in Ioli (a cura di), *Da Carlo Emanuele I a Vittorio Amedeo II*, cit., p. 189.

23. Ivi, p. 187.

si è diffusamente esplorata e progressivamente resa disponibile una discreta parte della produzione pastorale sabauda²⁴. Qualcosa si è mosso anche sul fronte della stagione epica animata da Carlo Emanuele I²⁵ e, soprattutto per opera di Maria

24. Cfr. L. San Martino d'Agliè, *Alvida - La caccia. Favole pastorali inedite*, a cura di M. Masoero, Olschki, Firenze 1977. Pubblicate di recente sono anche la *Zalizura* dello stesso Agliè (cfr. M. Masoero, «*La Zalizura*» e *altro di Ludovico San Martino d'Agliè*, in S. Saccomanni Caliman, a cura di, *Care note amorose. Sigismondo d'India e dintorni*, Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, Torino 2004, pp. 17-47) e la *Margarita* di Marcantonio Gorenà (M. Gorenà, *La Margarita*, a cura di A. M. Luisetti, Tirrenia, Torino 1999). Su *Le trasformazioni di Millefonti* e le piscatorie cfr. G. Rizzi, *Un inedito di Carlo Emanuele I di Savoia: l'«Invenzione» di «Le trasformazioni di Millefonti»*, in «Studi piemontesi», I, 1972, I, pp. 130-40; A. M. Luisetti, «*Le trasformazioni di Millefonti*» di Ludovico San Martino d'Agliè, in Masoero, Mamino, Rosso (a cura di), *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, cit., pp. 155-64; C. Peirone, *Un genere di «confine»: le piscatorie*, ivi, pp. 141-54; M. Chiarla, *La variante «marittima» della favola pastorale: «La Creazione della Perla» di Gasparo Murtola*, in G. Baldassarri et al. (a cura di), *La letteratura degli italiani*, IV: *I letterati e la scena*, ADI, Roma 2014 (http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397, ultima consultazione 30 maggio 2018, come per gli altri siti citati di seguito) (che aggiornano notevolmente la breve nota di G. Rua, *Le «Trasformazioni di Millefonti»*, favola rappresentativa di Carlo Emanuele I, in «Giornale storico della letteratura italiana», 19, 1892, pp. 193-9, e le informazioni contenute in Anglois, *Il teatro*, cit., *passim*). Molto utile, per quanto orientato su un'analisi sostanzialmente musicologica, risulta anche M. Emanuele, *Commedie in musica, pastorali e piscatorie alla corte dei Savoia (1600-1630)*, LIM, Lucca 2000 (dotato in appendice di una *Cronologia di commedie, pastorali e piscatorie alla corte dei Savoia, 1600-1630*). Ulteriori contributi sono giunti, in un settore parallelo, dagli studi sulle feste e sulle cerimonie condotti da Franca Varallo a partire dai memoriali e dai ragguagli di corte, ma manca, e sarebbe auspicabile, un'edizione del manoscritto delle *Trasformazioni* conservato presso l'Archivio di Stato di Torino, così come manca un'edizione moderna del *Gelone* di Lorenzo Scoto, opera significativa per l'impianto ideologico e in quanto tarda recrudescenza del genere sotto Carlo Emanuele II (per il quale cfr. S. Santacroce, *Una pastorale nostalgica per celebrare la corte: «Il Gelone» di Lorenzo Scoto*, in «Studi piemontesi», XLI, 2012, pp. 373-81).

25. L'*Amedeide* di Chiabrera si legge nell'edizione genovese del 1836 (*Amedeide: poema eroico di Gabriello Chiabrera*, Nuova edizione dedicata a S.S.M.R. il re Carlo Alberto, Tipografia dei fratelli Pagano, Genova 1836) ora disponibile online in formato elettronico o in pdf, cfr. www.intratext.com e www.classicly.com/download-amedeide-pdf (e per uno studio recente sul poema si può fare riferimento a G. Ponte, *L'«Amedeide» di Gabriello Chiabrera*, in F. Bianchi, P. Russo, a cura di, *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera. L'altro fuoco del barocco italiano*, Costa & Nolan, Genova 1993, pp. 208-30), quella di Della Valle in *Tutte le opere*, a cura di P. Cazzani, Mondadori, Milano 1955, pp. 389-406; ha aggiunto un importante tassello la pubblicazione dell'inedita *Amedeide* di Agostino Bucci a cura ancora di Masoero: M. Masoero, *Una «Amedeide» inedita di Agostino Bucci*, in «Studi piemontesi», III, 1974, 2, pp. 357-68 (e della stessa autrice cfr. anche *Agostino Bucci e l'epica sabauda*, in Masoero, Mamino, Rosso, a cura di, *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, cit., pp. 105-22). Per un quadro sinottico dell'epopea sabauda bisogna tuttavia fare ancora ricorso ai diversi saggi di Rua: *L'epopea savoina alla corte di Carlo Emanuele I*, I: *La «Savoysiade» di Onorato d'Urfé*, Tipografia Salesiana, Torino 1893; *L'epopea savoina alla corte di Carlo Emanuele I*, Parte I: *L'«Amedeide» di Gabriello Chiabrera nella sua genesi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 22, 1893, pp. 120-57; *L'epopea savoina alla corte di Carlo Emanuele I*, Parte II: *L'epopea di Carlo Emanuele I*, ivi, 27, 1896, pp. 197-253; *Poeti della corte di Carlo Emanuele I di Savoia: Ludovico d'Agliè, Giambattista Mari, Alessandro Tassoni, Fulvio Testi*, Loescher, Torino 1899. A margine è da segnalare anche l'attività nel campo della poesia didascalica,

Luisa Doglio²⁶ intorno al ricchissimo filone della trattatistica di corte, al di là del canonico e studiatissimo Botero; le tragedie si leggono ormai quasi tutte in moderne edizioni commentate²⁷, e a quanto pare si è cominciato a metter mano anche alla poesia encomiastica, almeno a quella di più illustre blasone, come farebbe pensare la recentissima edizione critica e commentata del *Ritratto* del Marino.²⁸

con la pubblicazione della *Sereide* offerta da Alessandro Tesauo alla duchessa Caterina: A. Tesauo, *La Sereide*, a cura di D. Chiodo, Prefazione di M. L. Doglio, RES, Torino 1994.

26. Cfr. M. L. Doglio, *Un trattato inedito sul Principe di Agostino Bucci*, in "Il Pensiero politico", 1, 1968, pp. 209-25; Id., *Dall'«institutio» al monumento: l'inedito «Simulacro del vero principe» di Carlo Emanuele I*, in *L'arte dell'interpretare. Studi critici offerti a Giovanni Getto*, L'Arciere, Cuneo 1984, pp. 243-60 (recentemente ristampato: cfr. Carlo Emanuele I di Savoia, *Simulacro del vero principe*, a cura di M. L. Doglio, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2005); Id., *Da Tesauo a Goffredo. Principe e lettere alla corte di Carlo Emanuele II*, in "Lettere italiane", XXXVIII, 1986, pp. 3-25 (poi in Ioli, a cura di, *Da Carlo Emanuele I a Vittorio Amedeo II*, cit., pp. 37-51); Id., *Un inedito discorso accademico di Pietro Goffredo sul principe e sulle lettere*, in "Studi piemontesi", XV, 1986, pp. 456-67; Id., *Latino e ideologia cortigiana in Emanuele Tesauo (con due inediti delle «Inscriptiones»)*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, v: *Religione e filosofia antica*, Università degli Studi di Urbino, Urbino 1987, pp. 567-78.

27. Le tragedie di Della Valle, dopo la riscoperta del poeta negli anni Cinquanta, hanno conosciuto una notevole fortuna editoriale: si leggono in *Tutte le opere*, cit., o nella nuova edizione critica curata da Matteo Durante (F. Della Valle, *Opere*, a cura di M. Durante, Sicania, Messina 2000, 2 voll.), nonché, commentate, in F. Della Valle, *Tragedie*, a cura di A. Gareffi, Mursia, Milano 1988, e Id., *Opere*, a cura di M. G. Stassi, UTET, Torino 1988; per la sola *Iudit* cfr. anche *Il Barocco. Marino e la poesia del Seicento*, scelta e introduzione di M. Pieri, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1995, pp. 691-765. Un analogo revival è toccato alle tragedie di Emanuele Tesauo, per le quali si dispone ora di edizioni moderne commentate: E. Tesauo, *Edipo*, a cura di C. Ossola, commento e note di P. Getrevi, Marsilio, Venezia 1987; Id., *Alceste o sia l'amor sincero*, a cura di M. L. Doglio, Palomar, Bari 2000; Id., *Ippolito. Una «fabula» «tirata» da Seneca per i moderni teatri*, Introduzione, testo critico e note di S. Castellaneta, Prefazione di G. Distaso, Lisi, Taranto 2002; Id., *Ermegildo*, a cura di P. Frare, M. Gazich, Vecchiarelli, Manziana (Roma) 2002; completa il quadro l'edizione del dramma sacro in prosa *Il libero arbitrio* fornita dalla Doglio: cfr. M. L. Doglio, *Un dramma inedito di Emanuele Tesauo: «Il libero arbitrio»*, in "Studi secenteschi", X, 1969, pp. 163-242. Parallelamente alla fioritura editoriale, intorno al teatro del Tesauo si è registrata anche un'intensa attività critica: cfr. fra gli altri P. Frare, *Retorica e verità. Le tragedie di Emanuele Tesauo*, ESI, Napoli 1998; M. Sarnelli, *Emanuele Tesauo dall'«Hermenegildus» (1621) all'«Ermegildo» (1661)*, in P. Andrioli, G. A. Camerino (a cura di), *Teatro, scena, rappresentazione dal Quattrocento al Settecento*, Congedo, Galatina (LE) 2000, pp. 255-77; F. Caviglia, *Il sogno di Antigone - Le «Phoenissae» di Seneca e l'«Edipo» di Emanuele Tesauo*, in "Aevum Antiquum", n.s. 1, 2001, pp. 331-48; G. Paduano, *L'esercizio della ragione nell'«Edipo» di Emanuele Tesauo*, in A. Grilli, A. Simon (a cura di), *L'officina del teatro europeo*, 1: *Performance e teatro di parola*, Plus, Pisa 2001, pp. 387-99; A. STÄUBLE, *Appunti sull'«Edipo» di Emanuele Tesauo*, in M. Pedroni (a cura di), «Parlar l'idioma soave». *Studi di filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini*, Interlinea, Novara 2003, pp. 209-17; V. Merola, *La messinscena delle idee. Emanuele Tesauo e il «Teatro di meraviglie»*, Vecchiarelli, Manziana (Roma) 2007; M. Bisi, *Il velo di Alceste. Metafora, dissimulazione e verità nell'opera di Emanuele Tesauo*, ETS, Pisa 2011 (in particolare la seconda parte: pp. 107-313).

28. Cfr. G. B. Marino, *Il ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia*, a cura di G. Alonzo, Aracne, Roma 2011. In verità, qualche passo è stato fatto anche ai piani più bassi, in

Ma i progressi di maggiore portata riguardano la seconda fase del Barocco piemontese, quella generalmente rimasta in ombra degli anni successivi a Carlo Emanuele I e del ducato di Carlo Emanuele II. E questi progressi si devono principalmente agli scavi di Maria Luisa Doglio (nella scrittura di trattati, come abbiamo visto) e all'ampio ciclo di ricerche e lavori da lei dedicati al Tesauro maggiore (quello del *Cannocchiale aristotelico* e teorico della metafora e delle imprese)²⁹ e minore (storico, poeta drammatico, retore, polemista e panegirista)³⁰. Grandi meriti, riguardo ancora

particolare nel campo della poesia sacra celebrativa e del genere specificamente piemontese della letteratura sindonologica, già studiato da Maria Luisa Doglio (cfr. «Grandezze» e «meraviglie» della *Sindone nella letteratura del Seicento* [2000], in Id., «Scrivere di sacro». *Forme di letteratura religiosa dal Duecento al Seicento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2014, pp. 65-87): cfr. la recente edizione provvoluta da Fabio Uliana di una *Vaghezza* sulla Sindone di Francesco Maria Gualterotti (F. Uliana, *Un poemetto sulla Sindone (1611) di Francesco Maria Gualterotti*, in "Studi piemontesi", XLIV, 2015, 1, pp. 177-90), nonché dello stesso Uliana lo studio di poco anteriore dedicato ai *Quattro canti* (1598) e a *Il Loreto* (1616) del medico di Bene Vagienna Marc'Antonio Gara (cfr. Id., «Io ti consacro questa penna e 'nchiostro». *Sui poemi sacri di Marc'Antonio Gara e il Santuario di Vicoforte*, ivi, XXXV, 2006, 1, pp. 89-98).

29. Maria Luisa Doglio è stata fra i promotori della recente ristampa anastatica di E. Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*, per Bartolomeo Zavatta, Torino 1670 (rist. anast. Editrice Artistica Piemontese, Savigliano, CN, 2000), alla quale ha contribuito anche con un importante saggio introduttivo (*Emanuele Tesauro e la parola che crea: metafora e potere della scrittura*, ivi, pp. 7-16); non c'è bisogno di rimarcare il valore dell'iniziativa, che è servita innanzi tutto a rendere l'opera facilmente disponibile in attesa di un'edizione moderna, ma soprattutto l'ha dotata di un notevole corredo di apparati esegetici: fondamentali gli *Indici delle fonti classiche* curati da Dionigi Vottero, ivi, pp. 63-146 (ma ricordo anche il saggio di Guglieminetti «La natura, e non l'arte»: per una lettura parziale del "Cannocchiale aristotelico", ivi, pp. 17-29). Nel 1975 la Doglio aveva portato alla luce l'*Idea delle perfette imprese*, trattato inedito di emblematica che può essere considerato il banco di prova per il *Cannocchiale* (E. Tesauro, *Idea delle perfette imprese*, Testo inedito a cura di M. L. Doglio, Olschki, Firenze 1975).

30. I testi di Emanuele Tesauro pubblicati dalla Doglio sono ora raccolti in E. Tesauro, *Scritti*, a cura di M. L. Doglio, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004 (che contiene *Il libero arbitrio*, *Le due croci*, *L'Italia vindicata*, *Memorie storiche della nobilissima Hasta Pompeia oggi detta città d'Asti*, *I fasti bugiardi del marchese di Pianezza*, *Critica contro Guichenon*, *Lettere*); per le opere drammatiche cfr. *supra*, n. 27, e cfr. inoltre della stessa Doglio: *Le relazioni come documento letterario*, in L. Firpo (a cura di, con la collaborazione di L. Bertelli et al.), *Theatrum Sabaudiae (Teatro degli stati del Duca di Savoia)*, Archivio Storico della Città, Torino 1985, II, pp. 23-36 (dove si ricostruisce il ruolo del Tesauro nel progetto del monumentale *Theatrum Sabaudiae*); *Dalla metafora alla storia. "Apologie" e postille inedite di Emanuele Tesauro*, in "Studi secenteschi", XXXI, 1990, pp. 3-28; *Lettera e "arte epistolare". L'"Arte delle lettere missive" di Emanuele Tesauro*, in *L'arte delle lettere. Idee e pratiche della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*, il Mulino, Bologna 2000, pp. 217-23; *Una lettera inedita di Emanuele Tesauro del 1653*, in P. Guaragnella, M. Santagata (a cura di), *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, Laterza, Roma-Bari 2006, vol. I, pp. 759-69. Non è il caso di render conto qui dell'ampia bibliografia sul *Cannocchiale aristotelico* e su Tesauro come teorico del Barocco (basti rinviare per un ultimo aggiornamento a M. Bisi, *Natura, strumenti e uso della retorica negli ultimi vent'anni di studi su Emanuele Tesauro. Bibliografia ragionata, 1990-2009*, in "Testo", 58, 2009, pp. 93-124); può essere utile invece segnalare sul versante del Tesauro "minore" la recente edizione della *Istoria della Compagnia di San Paolo* (E. Tesauro, *Istoria della Compagnia di San Paolo*, a cura di A. Cantaluppi,

al Tesauo “minore”, vanno poi riconosciuti alle ricerche della bolognese Denise Aricò intorno agli aforismi politici – con la pubblicazione della *Politica di Esopo frigio*³¹ – e alla *summa* etico-pedagogica costituita dalla *Filosofia morale*, opera che ai suoi tempi e fino al pieno Settecento conobbe una notevole fortuna europea, prima di scivolare in una sostanziale indifferenza come e ancor più del *Cannocchiale aristotelico*³².

Se c'è uno scrittore barocco piemontese che è entrato stabilmente nel canone degli studi di italianistica sul Seicento e gode tuttora di una fortuna costante, a far data dagli impulsi decisivi impressi da Ezio Raimondi negli anni Sessanta del Novecento³³, questi è proprio Emanuele Tesauro. E nessuno fu come Tesauro, nella sua lunga carriera al servizio di Carlo Emanuele I, dei principi di Carignano e di Carlo

Compagnia di San Paolo, Torino 2003), quella del panegirico sacro *L'aurora* (cfr. M. Maggi, a cura di, *Aurore barocche. Concerto di arti sorelle*, Nino Aragno, Torino 2006, pp. 127-74) e quella dell'inedito *Vocabulario italiano* dal ms. ritrovato alla British Library di Londra (E. Tesauro, *Vocabulario italiano*, Testo inedito a cura di M. Maggi, Olschki, Firenze 2008), nonché gli studi con ulteriori contributi filologici di Mario Zanardi sulla biografia (M. Zanardi, *Vita ed esperienza di Emanuele Tesauro nella Compagnia di Gesù*, in “Archivum Historicum Societatis Iesu”, XLVII, 1978, pp. 3-96; Id., *Contributo per una biografia di Emanuele Tesauro. Dalle campagne di Fiandra alla guerra civile del Piemonte, 1635-1642. Con lettere inedite*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1979), di Marco Maggi sulla biblioteca e sulla *Apostrofe* in morte di Lope de Vega (M. Maggi, *La biblioteca del Tesauro. L'inventario del 1675, con un saggio di identificazione e un inedito*, in “Lettere italiane”, LIII, 2001, pp. 193-246; Id., «Sconcertati concerti»: Tesauro, la «supposition» e l'«arte nuevo», ivi, LV, 2003, pp. 417-42), di Armando Maggi, Andrea Torre, Valeria Merola e Luisella Giachino sui panegirici e sull'oratoria sacra (A. Maggi, *The Word's Self Portrait in Blood: The Shroud of Turin as Ecstatic Mirror in Emanuele Tesauro's Baroque “Sacred Panegyrics”*, in “The Journal of Religion”, 85, 2005, pp. 582-608; A. Torre, «Vermiglie et aperte serbò». Memoria ed etimologia, metafora e simbolo in un panegirico del Tesauro, in “Lettere italiane”, LIX, 2007, pp. 352-80; V. Merola, *Emanuele Tesauro e il principe Tommaso: il panegirico “L'Heroe”*, in E. Menetti, C. Varotti, a cura di, *La letteratura e la storia*, Gedit, Bologna 2007, vol. 1, pp. 614-25; L. Giachino, «Per la causa del Cielo e dello Stato». Retorica, politica e religione nei “Panegirici sacri” del Tesauro, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2012).

31. Cfr. E. Tesauro, *La politica di Esopo frigio*, a cura di D. Aricò, Salerno Editrice, Roma 1990. Una prima riscoperta del pamphlet si deve tuttavia ad A. Garosci, *L'“Esopo politico” di Emanuele Tesauro*, in “Studi piemontesi”, I, 1972, 2, pp. 137-49.

32. La fortuna della *Filosofia morale* è ricostruita dalla Aricò nel volume *Il Tesauro in Europa. studi sulle traduzioni della Filosofia morale*, CLUEB, Bologna 1987; cfr. inoltre Id., *Intorno al concetto di “competenza” in Aristotele e in Emanuele Tesauro*, in “Lingua e Stile”, XIV, 1979, pp. 447-59; Id., *Retorica barocca come comportamento: buona creanza e civil conversazione*, in “Intersezioni”, I, 1981, pp. 317-49; Id., «Giunte» e «capitoli fluttuanti» nella tradizione a stampa della «Filosofia morale», in “Filologia e Critica”, VII, 1982, pp. 42-67; Id., *Il colore delle passioni: la “Filosofia morale” del Tesauro tra gli aforismi di Saluator Rosa*, ivi, XXV, 2000, pp. 359-417; Id., *Prudenza e ingegno nella “Filosofia morale” di Emanuele Tesauro*, in “Studi secenteschi”, XLII, 2001, pp. 187-208; Id., *Educazione e buona creanza nella “Filosofia morale” di Emanuele Tesauro*, in “Filologia e Critica”, XXVI, 2001, pp. 210-38. Sulla *Filosofia morale* cfr. anche E. Botto, *Lineamenti di etica politica nella Filosofia morale di Emanuele Tesauro*, in C. Continisio, C. Mozzarelli (a cura di), *Repubblica e virtù. Pensiero politico e monarchia cattolica fra XVI e XVII secolo*, Bulzoni, Roma 1995, pp. 29-43.

33. In primo luogo, con l'antologia del *Cannocchiale aristotelico* offerta in apertura del volume ricciardiano *Trattatisti e narratori del Seicento* (cfr. E. Raimondi, a cura di, *Trattatisti e narratori del*

Emanuele II, intellettuale organico alla corte e al potere, anzi mediatore e interprete dell'idea di potere e dell'ideologia del principato nelle varie forme della loro rappresentazione letteraria, artistica e spettacolare all'interno della società e della vita culturale della corte. A maggior ragione, insomma, c'è bisogno di quelle indagini che con sano scrupolo documentale e filologico sondino il sottobosco della produzione secondaria e gettino luce sull'ambiente: ce n'è bisogno innanzi tutto come del complemento necessario alla riflessione sul *magnum opus* teorico, per fondare pragmaticamente la lettura sul contesto storico che l'ha determinato. La teoria della metafora e del concetto espressa nel *Cannocchiale*, con l'insistenza sulla connessione di parola e immagine – immagine anche plastica e sonora³⁴ –, e con l'idea totalizzante del processo metaforico – enunciata fin dal sottotitolo *Idea dell'arguta et ingeniosa elocuzione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria e simbolica esaminata co' principii del divino Aristotile* – come strumento che unifica «tutte le arti, dalla pittura alla scultura, dagli emblemi agli ornamenti architettonici, dalle pantomime alle feste e alle danze»³⁵, risente evidentemente dell'esperienza vissuta dal Tesauro, dal punto di vista privilegiato di organizzatore culturale, presso la corte sabauda. E sotto questo aspetto non c'è dubbio che le *Inscriptiones* – le quali probabilmente meriterebbero un'attenzione maggiore rispetto a quello che è stato finora³⁶ – costituiscano il risvolto e il corredo sul versante pratico del *Cannocchiale aristotelico*.

La funzione delle *Inscriptiones* nella prospettiva che si è detta, cioè in rapporto alla concezione del linguaggio e alla teorizzazione portata avanti nel *Cannocchiale* e, a monte del *Cannocchiale*, nell'*Idea delle perfette imprese* – come «raccolta funzionale non soltanto alla destinazione cortigiana a scopo celebrativo, ma anche alla sperimentazione delle infinite possibilità metaforiche delle iscrizioni, delle epigrafi, delle insegne, dei trofei, di ogni sorta dell'apparato pubblico, in cui eroi e vicende del mito si fanno centro di convergenza di una molteplicità di significati analogici e allegorici, divenendo ideogramma del proposito celebrativo e al tempo stesso espressione e oggetto di conoscenza, figura, rappresentazione, spettacolo, immagine ingrandita e ingigantita» – è messa in rilievo dalla Doglio nelle pagine iniziali del

Seicento, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, pp. 1-106), quindi con il saggio *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, Olschki, Firenze 1961.

34. Ricordo in proposito solo il celebre passo sull'onomatopea a commento di alcuni versi di Mario Bettini: «Ma qual sì vario e pellegrino accento modula il rosignuolo, il qual con sillabe articolate non si descriva con l'agilità della umana lingua e non si scriva con la velocità della penna? in tanto che non pur gli orecchi ascoltino, ma gli occhi stessi, trascendendo il proprio obietto, veggiano il canto» (Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*, cit., p. 167).

35. Cfr. A. Battistini, *La cultura del Barocco*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, v, cit., pp. 508-9.

36. Nel panorama abbastanza desolato mi permetto di segnalare il mio *Diana sabauda di Emanuele Tesauro. L'iconografia degli affreschi per la Reggia di Venaria nelle «Inscriptiones»*, in «Studi piemontesi», XLI, 2012, pp. 3-21.

capitolo sulla letteratura piemontese del secondo Seicento scritto per il quarto volume della *Storia di Torino* Einaudi³⁷. A questo capitolo corrisponde, nel terzo volume, un capitolo #una sezione?#, sempre della Doglio, sull'età di Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele I, che è completato#a# da un'appendice di Marziano Guglielminetti dedicata specificamente a una panoramica dell'attività letteraria di Carlo Emanuele nella duplice direzione in cui questi la svolse: sia in prima persona come poeta, sia nella forma di un controllo diretto e consapevole esercitato sui letterati di corte e sulla loro produzione³⁸. I due capitoli formano un dittico dal quale emerge un disegno organico e d'insieme della letteratura piemontese del periodo 1562-1675 (ed è opportuno rilevare che, anche in questo caso, sono inseriti in un'opera collettiva dove su una struttura storica si integrano diverse competenze disciplinari e specialistiche). Il punto da cui partono sia la Doglio sia Guglielminetti è la rifondazione a Torino della corte sabauda, che sul modello delle moderne corti italiane ed europee si organizza subito anche come centro culturale secondo le strategie dei duchi – Emanuele Filiberto prima e Carlo Emanuele I poi –, per i quali la cultura serve a promuovere l'immagine del potere e a inserire in un circuito internazionale uno Stato che fino ad allora ne era stato ai margini. Di qui una politica che ha come primi effetti l'incremento della stampa, l'istituzione di una biblioteca di corte, il potenziamento dell'università e dell'istruzione (delegato prevalentemente ai gesuiti), il mecenatismo e il reclutamento dall'esterno di letterati illustri, ma in breve tempo si estende e finisce per comportare l'accentramento pressoché totale dell'attività letteraria e l'influenza diretta sugli indirizzi della produzione: dunque, essenzialmente, la selezione e la promozione dei generi funzionali alla celebrazione del principe e alla manifestazione dell'ideologia dominante. Lungo il periodo ci sono oscillazioni e lievi mutamenti di rotta condizionati per lo più da fattori extraletterari (come sotto Vittorio Amedeo I, quando la rivendicazione del titolo regio si riflette immediatamente nella pubblicistica cortigiana)³⁹, ma nel complesso la letteratura di corte si configura e si svolge secondo un assetto omogeneo, che Maria Luisa Doglio segue nei suoi sviluppi individuandone l'ossatura – a parte la massa fortemente stereotipata della poesia encomiastica – nei due generi della storiografia e della trattatistica politico-morale⁴⁰. Entrambi risultano calibrati ad arte sulle esigenze della committenza: la storiografia in rapporto all'esaltazione della dinastia, la trattatistica per la normazione

37. M. L. Doglio, *Letteratura e retorica da Tesauro a Gioffredo*, in *Storia di Torino*, IV: *La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, a cura di G. Ricuperati, Einaudi, Torino 2002, pp. 569-630 (citazione a p. 571).

38. Cfr. M. L. Doglio, M. Guglielminetti, *La letteratura a corte*, in *Storia di Torino*, III: *Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, a cura di G. Ricuperati, Einaudi, Torino 1998, pp. 597-672 (la prima parte, *Intellettuali e cultura letteraria (1562-1630)*, a firma della Doglio; di Guglielminetti la seconda, *Carlo Emanuele I scrittore*).

39. Cfr. Doglio, *Letteratura e retorica da Tesauro a Gioffredo*, in *Storia di Torino*, IV, cit., p. 575.

40. Il che sfata – qualora ce ne fosse bisogno – un antico pregiudizio di Tiraboschi: «Scarso

dei comportamenti sociali e per la divulgazione quasi ossessiva dell'idea del “vero principe” e del modello del perfetto “statista regnante”, che i Savoia – s'intende – incarnano per antonomasia. Fin dai primi anni del ducato di Carlo Emanuele I si assiste a una «vertiginosa espansione dei testi di *institutio*, rivolti prima alla formazione del principe, poi a istanze normative e istituzionali sia di classi e condizioni, sia di arti e discipline sia di comportamenti pubblici e privati»⁴¹. La Doglio esamina diffusamente e in profondità una serie cospicua di questi testi, dando luce come mai era stato fatto prima – a eccezione dei vertici rappresentati dalla *Ragion di Stato* di Botero e dal *Cannocchiale aristotelico* – a opere e autori confinati da tempo in secondo piano (Bernardino Trotto, Agostino Bucci, Valeriano Castiglione, Salvatore Cadana, Luigi Giuglaris, Pietro Gioffredo), e ciò costituisce senza dubbio un apporto significativo, fra i molti che si devono riconoscere al suo contributo, all'illustrazione della cultura dell'epoca nella sua complessità e nelle sue articolazioni. Con questo riconoscimento mi sembra di poter concludere, e nel modo più felice. Perché con il dittico della Doglio si ha finalmente quello che finora era mancato: una storia della letteratura sabauda dell'età barocca.

numero di scrittori di storia ebbero il Piemonte e le alte provincie e città che formano in Italia il dominio della Real Casa di Savoia» (Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, VIII, cit., p. 297).

41. Cfr. Doglio, *Intellettuali e cultura letteraria (1562-1630)*, in *Storia di Torino*, III, cit., p. 626.